

El valle
de las mariposas
Sommerfugledalen

INGER CHRISTENSEN

El valle
de las mariposas
Sommerfugledalen

EDICIÓN BILINGÜE

TRADUCCIÓN DE DANIEL SANCOSMED MASIÁ



sextopiso

Todos los derechos reservados.
Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, transmitida o almacenada de
manera alguna sin el permiso previo del editor.

Título original
Vandtrapper / Brev i april / Digt om døden / Sommerfugledalen. Et requiem

© *Vandtrapper*, INGER CHRISTENSEN & BORGES, 1969, Copenhague
© *Brev i april*, INGER CHRISTENSEN & GYLDENDAL, 1979, Copenhague
© *Digt om døden*, INGER CHRISTENSEN & POLITIKEN, 1989, Copenhague
© *Sommerfugledalen*, INGER CHRISTENSEN & BRØNDUM, 1991, Copenhague
Publicada por acuerdo con GYLDENDAL GROUP AGENCY

Primera edición: 2020

Imagen de portada

Grupo IX/SUW. El cisne, n.º 17, de la serie SUW/UW, 1915, óleo sobre lienzo,
HILMA AF KLINT (1862-1944). GUGGENHEIM MUSEUM, Nueva York

Traducción

© DANIEL SANCOSMED MASIÁ

Copyright © EDITORIAL SEXTO PISO, S. A. DE C. V., 2020

América 109,
Parque San Andrés, Coyoacán
04040, Ciudad de México

SEXTO PISO ESPAÑA, S. L.
Calle Los Madrazo, 24, semisótano izquierda
28014, Madrid, España

www.sextopiso.com

Diseño

ESTUDIO JOAQUÍN GALLEGO

Impresión

COFÁS

ISBN: 978-84-17517-99-1

Depósito legal: M-19543-2020

Impreso en España



Esta obra ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Cultura y Deporte



Cofinanciado por el
programa Europa Creativa
de la Unión Europea

El presente proyecto ha sido financiado con el apoyo de la Comisión Europea. Esta
publicación (comunicación) es responsabilidad exclusiva de su autor. La Comisión
no es responsable del uso que pueda hacerse de la información aquí difundida.



Este libro ha sido publicado con una ayuda
a la traducción de The Danish Arts Foundation.

SOBRE LOS TEXTOS Y LA TRADUCCIÓN

POR DANIEL SANCOSMED MASÍA

Aunque en alguna ocasión declaró que le cansaba el tema, para hablar de la obra de Inger Christensen hay que hacerlo también de la *systemdigtning* (que podría traducirse por «poesía sistemática» o «sistémica», en la que un sistema formal dado rige la composición y la estructura del poema). Christensen no se consideraba una poeta, sino una descriptora de la verdad: «Para mí, escribir poesía es una ciencia, aunque tenga también otros criterios».

El sistema es una forma, como un cuenco vacío, pero si la idea funciona, esa forma rígida, paradójicamente, le da a la poeta una sensación de libertad. La exigencia y las restricciones inherentes a un sistema se convierten en inspiración y en libertad creativa. En palabras de Inger Christensen: «La fórmula no predice esa sensación que yo también he tenido, la sensación de estar liberada del sistema; aunque al principio, entrar en él es algo muy pesado, muy lento,

pero guay (*sic*). Cuando el sistema te exige escribir un poema de cincuenta y cinco versos, como ocurre en *Alfabeto* [publicado por Sexto Piso en 2014] con la sucesión de Fibonacci, no es algo que hagas voluntariamente. [...] Puedes asustarte de tus propias ideas, hasta que el sistema empieza a devolverte algo y notas que te ha acogido, que sí va a colaborar».

La estructura del poemario y/o el número de versos están enmarcados en un sistema que puede provenir de cualquier otro campo, sea artístico o científico. En *Alfabeto* la elección es matemática, obedeciendo a la sucesión de Fibonacci (y al mismo tiempo lingüística, pues el poema a su vez se pliega al orden alfabético). En *Eso*, publicado por Sexto Piso en 2015, la autora recurre a la teoría de las preposiciones del lingüista danés Viggo Brøndal. *Escaleras de agua*, la primera de las cuatro obras que recoge este volumen, no sigue un sistema rígido, sino que se va construyendo de manera progresiva en torno a las fuentes de las plazas de Roma a partir de estructuras repetitivas, típicas del estilo de Inger Christensen, pero llevadas al extremo, en un juego constante que pone de manifiesto la relación entre el lenguaje y el mundo natural. Las repeticiones también pueden formar parte del sistema, ayudan a crear un hilo conector, no sólo dentro de un

poemario; por ejemplo, en *Eso* se pueden encontrar versos o referencias que posteriormente aparecerán en *El valle de las mariposas*. La intertextualidad es una constante en la obra de Christensen.

Sin embargo, en *Carta en abril*, Christensen fue capaz de transformar un principio artístico y matemático en poesía. En 1979 obtuvo una beca para vivir en París de abril a junio. La acompañó su hijo de seis años. Por las mañanas ella escribía y su hijo planeaba las excursiones vespertinas con la ayuda de un mapa de la ciudad. De estos recorridos tan bien diseñados por el niño extraería Christensen el material para escribir la obra.

El poema se divide en siete partes, numeradas del I al VII. Cada una de estas partes se divide a su vez en cinco estrofas o subsecciones, encabezadas por un código formado por un número de círculos:

I	II	III	IV	V	VI	VII
ooooo	ooo	o	ooooo	ooo	o	ooooo
oooo	oo	oooo	oo	oooo	oo	oooo
o	ooooo	ooo	o	ooooo	ooo	o
oo	oooo	oo	oooo	oo	oooo	oo
ooo	o	ooooo	ooo	o	ooooo	ooo

Las subsecciones que tienen el mismo número de círculos poseen elementos en común, y esa doble estructura de la obra permite que pueda leerse de dos maneras: en el orden natural, del I al VII, o siguiendo el orden establecido por el código de círculos: comenzar con I-o y pasar a II-o, a III-o, etcétera.

A primera vista, se observa que las partes I y VII presentan el mismo orden, de tal modo que el final es un nuevo comienzo. También que las estrofas de VI están ordenadas de menor a mayor número de círculos, y que el número de círculos de la última estrofa de cada parte es el mismo que el de la primera estrofa de la parte siguiente —así, por ejemplo, si la última estrofa de I tiene tres círculos (ooo), la primera de II tendrá igualmente tres (ooo)—. Además, si consideramos la secuencia de las estrofas en cuanto a su ordenación dentro de cada una de las partes (observando el cuadro, las filas horizontales), veremos que también todas ellas repiten un patrón: las primeras estrofas de cada parte siguen la secuencia de círculos 5-3-1-5-3-1-5; las segundas, la secuencia 4-2-4-2-4-2-4, etcétera. Nótese la relación entre estrofa impar (o par) y el número impar (o par) de círculos. Así, todo el poema está basado en permutaciones organizadas entre sí que, a su vez, dotan al texto de una gran flexibilidad.

Todas estas permutaciones son la base del sistema elegido por Inger Christensen: el serialismo. Admiradora de la obra del compositor francés Olivier Messiaen, Christensen vio posibilidades en las técnicas serialistas y aplicó esos modelos de permutación para crear un sistema de variaciones en las subsecciones. *Carta en abril* es, pues, dualidad sobre dualidad: en su génesis visual-verbal, en su estructura musical-matemática y en su contenido estratificado, que incorpora lo metafísico a lo prosaico.

Pero la poesía de Inger Christensen, con esa unión entre el sistema y la lengua como instrumento para describir el mundo, encuentra su cénit en el último poemario que escribió: *El valle de las mariposas. Un réquiem*. Al lector danés le puede sorprender el uso del soneto, una forma poco cultivada en la tradición literaria danesa si la comparamos con la española o la italiana. Menos habitual aún es la corona de sonetos, de la que incluso en la literatura española apenas existen ejemplos.

La génesis de la obra deja entrever, sin embargo, una mezcla de inspiración y casualidad. En realidad, el poemario fue escrito «al revés». El soneto XV, el último, llamado soneto maestro, fue escrito con ocasión del vigésimo quinto aniversario de la editorial

Brøndum. Después, durante un debate con los alumnos de la Universidad de Hamburgo, Christensen se preguntó si ese soneto podía ser el punto de partida para crear una corona de sonetos: «Funcionó estupendamente, y ahí se ve que es una casualidad total que ese libro fuera escrito».

A la hora de encarar la traducción de una obra tan compleja como ésta, se han tomado ciertas decisiones de calado, entre las cuales quizá la más obvia, y también la más personal, haya sido la de mantener la forma del soneto, con todas sus exigencias métricas y de rima, en la versión en español; de hecho, en cierto modo podría decirse que la labor se acerca más a una «adaptación» que a una traducción como tal.

Otra de las dificultades añadidas de la traducción tiene que ver con el nombre de las mariposas. En danés casi siempre queda clara la mención a las distintas especies de mariposas, pues en casi todos sus nombres está presente la palabra *sommerfugl* —se hace difícil pasar por alto el bello significado de *sommerfugl*, «mariposa», compuesta por las palabras *sommer*, «verano», y *fugl*, «pájaro»—; en español, no obstante, los nombres de las mariposas no son tan evidentes, y puede resultar confuso toparse, sin mayores explicaciones, con «nacarada» o «duende marciano». Por

otro lado, se ha intentado respetar las especies que aparecen en el original, aunque, por motivos rítmicos, no siempre ha sido posible, lo cual implica un cierto grado de libertad creativa en manos del traductor. Esto ha permitido, por ejemplo, encontrar acomodo en la versión española a una de las mariposas favoritas de Inger Christensen —la *citronsommerfuglen*, cuyo nombre científico es *Gonepteryx rhamni*, en español «limonera»—, que la autora lamentó no poder incluir por cuestiones métricas.

También ha entrañado una dificultad considerable el intentar condensar versos sin renunciar por ello a imágenes o conceptos clave a lo largo de toda la corona de sonetos. En once sílabas, el danés puede decir más cosas y añadir más matices que el español. Hay muchos vocablos monosílabos y bisílabos (compárese, por ejemplo, *natur* con «naturaleza»), y los más largos, por lo general, corresponden a nombres de mariposas o a sustantivos compuestos (muy habituales en danés para crear nuevas palabras). Para ello, a veces ha sido necesario reordenar versos, trasladar conceptos a otros sonetos. Eso conlleva inevitablemente perder algo: por tanto, una de las tareas más difíciles, como en casi toda traducción, ha sido decidir qué perder o dónde perderlo o recuperarlo.

El objetivo no es trasladar literalmente los poemas a nuestra lengua, sino que, al abordarlos, un lector español experimente sensaciones parecidas a las del lector danés. Aun habiendo considerado los recursos utilizados por la autora, se ha intentado encontrar una solución que tendiese a un equilibrio entre la conservación de los aspectos formales y una interpretación fidedigna del contenido. Cuando esto no ha sido posible —pues los sonetos, al nacer en lengua española, han querido construir su propio camino, a veces alejado del danés—, ha prevalecido la intención de buscar la plenitud de significado antes que la exactitud de la estructura formal. Aunque en el caso de los cuartetos del soneto VIII, donde la estructura sintáctica dificulta la legibilidad, ambas premisas han podido trasladarse al texto en español. También ha supuesto un desafío considerable el soneto VII, donde los versos 10 y 13 son los únicos que no riman entre sí, pero sus últimas palabras (*være* y *hinanden*, respectivamente) forman una frase que quiere decir «ser uno el otro».

Creo que vale la pena recordar lo que Inger Christensen le dijo a su traductor italiano, Bruno Berni, cuando éste le comentó su intención de traducir *El valle de las mariposas* respetando la rima y la métrica: «¿Por qué lo haces así? Vas a tardar mucho».

Efectivamente, ha sido una labor ardua. Espero que el resultado final cumpla con el propósito inicial: ofrecer un trabajo digno que reflejase el magnífico original de Inger Christensen. A ello han ayudado, además del tiempo y del propio Bruno Berni, mi maestra Eva Liébana, mis colegas y sin embargo amigos Juan Mari y Pernille Mendizabal, los maravillosos encargados de la oficina de Aleatorio —con su interés y su paciencia—, Camilo de Ory —certero en sus correcciones— y, por supuesto, Bel.

VANDTRAPPER

ESCALERAS DE AGUA

I

1. Fontænen på piazza Nicosia blev bygget i 1572. Jacopo della Porta var den tids modearkitekt.

Piazza Nicosia er egentlig ikke en plads. Det er via di Monte Brianzo der vider sig ud i nordvestlig retning.

Jeg sidder ved et bord med kuverter og glas. De begynder først at servere kl. 1.

En rød Jaguar kører ind på pladsen. Den forsvinder gennem via Leccosa.

Solen skinner. Vandet kaster lyset tilbage. Lakken på den røde Jaguar kastede lyset tilbage da den kørte forbi.

I

1. La fuente de la piazza Nicosia fue construida en 1572. Giacomo della Porta era el arquitecto de moda de la época.

La piazza Nicosia no es una plaza. En realidad es la via di Monte Brianzo que se ensancha en dirección noroeste.

Estoy sentada ante una mesa con cubiertos y vasos. No empiezan a servir hasta la una.

Un Jaguar rojo entra en la plaza. Desaparece por la via Leccosa.

El sol brilla. El agua refleja la luz. El barniz del Jaguar rojo reflejó la luz cuando pasó.

2. Fontænen på piazza Colonna blev hugget i marmor af Rosso dei Rosso i 1575. Han kom fra Firenze.

Piazza Colonna domineres af en søjle (4,2m) med et snoet relief der fortæller om Marcus Aurelius' sejrstog.

Jeg sidder ved et bord med en varm cappuccino et glas og en kande med vand.

En rød Jaguar er standset i fodgængerfeltet. Lyset skifter fra Alt til Avanti. Folk ser irriterede ud.

Solen skinner. Lakken på den røde Jaguar kaster lyset tilbage. Vandet er ikke til at se for biler.

2. La fuente de la piazza Colonna fue construida en mármol por Rocco Rossi en 1575. Era de Florencia.

La piazza Colonna está dominada por una columna (42 m) con un bajorrelieve en espiral que cuenta las campañas victoriosas de Marco Aurelio.

Estoy sentada ante una mesa con un cappuccino caliente un vaso y una jarra de agua.

Un Jaguar rojo se ha parado en el paso de cebra. El semáforo cambia de Alt a Avanti. La gente parece irritada.

El sol brilla. El barniz del Jaguar rojo refleja la luz. No se ve el agua a causa de los coches.

3. Fontænen på piazza Campitelli kunne være lavet af Jacopo delle Porta i 1589. Man er bare ikke sikker.

Piazza Campitelli breder sig foran S. Maria in Campitelli. Ved siden af ligger der en pæn restaurant.

Jeg står i det modsatte hjørne mellem to almindelige huse der tilhører Roms kommune.

En rød Jaguar suser op over pladsen. Den kommer fra via Campitelli og forsvinder om hjørnet ved via Delfino.

Solen skinner. Vandet kaster lyset tilbage. Lakken på den røde Jaguar kastede lyset tilbage da den kørte forbi.

3. La fuente de la piazza Campitelli pudo haber sido construida por Giacomo della Porta en 1589. Pero no se sabe con seguridad.

La piazza Campitelli se abre ante Santa Maria in Campitelli. Al lado hay un elegante restaurante.

Estoy en la esquina opuesta entre dos edificios normales que pertenecen al Ayuntamiento de Roma.

Un Jaguar rojo pasa veloz por la plaza. Viene de la via Campitelli y desaparece en la esquina de la via Delfino.

El sol brilla. El agua refleja la luz. El barniz del Jaguar rojo reflejó la luz cuando pasó.

4. Fontænen på via del Progresso blev lavet i Jacopo della Portas 2. periode i 1591.

Via del Progresso forbinder via S. Maria del Pianto med Lungotevere dei Cenci.

Jeg sidder på trappen til S. Maria del Pianto. Det er det eneste sted man kan sidde.

En rød Jaguar står parkeret på skrå ud for Palazzo Cenci.

Solen skinner. Vandet kaster lyset tilbage. Lakken på den røde Jaguar kaster lyset tilbage.

4. La fuente de la via del Progresso fue construida en el segundo período de Giacomo della Porta en 1591.

La via del Progresso conecta la via Santa Maria del Pianto con el Lungotevere dei Cenci.

Estoy en las escaleras de Santa Maria del Pianto. Es el único lugar donde uno se puede sentar.

Un Jaguar rojo está aparcado en diagonal ante el Palazzo Cenci.

El sol brilla. El agua refleja la luz. El barniz del Jaguar rojo refleja la luz.

5. Fontænen på piazza Farnese kunne være lavet af Girolamo Rainaldi i 1628. Man er bare ikke sikker.

Piazza Farnese ligger hvor den ligger, fordi Palazzo Farnese ligger hvor det ligger. Der er egentlig to fontæner. De er ens.

Jeg går rundt på pladsen.

En rød Jaguar kører søgende rundt langs husene.

Solen skinner. Vandet og lakken på den røde Jaguar kaster lyset tilbage.

5. La fuente de la piazza Farnese pudo haber sido construida por Girolamo Rainaldi en 1628. Pero no se sabe con seguridad.

La piazza Farnese está donde está porque el Palazzo Farnese está donde está. En realidad hay dos fuentes. Son iguales.

Doy una vuelta por la plaza.

Un Jaguar rojo avanza junto a los edificios buscando algo.

El sol brilla. El agua y el barniz del Jaguar rojo reflejan la luz.